

NOTAS

El Inca Garcilaso y el Discurso de la Cultura

Los *Comentarios reales* del Inca Garcilaso de la Vega son la primera formalización de una escritura crítica americana. Y esta fundación crítica actúa también como una elaboración fundadora del mismo discurso cultural nuestro. El discurso como producción del sentido, y en primer lugar como producción de sí mismo, es conatural a la práctica de esta escritura; cuya persona discursiva y cuyo modelo textual se organizan, a su vez, como un signo característico de las transformaciones y producciones de nuestra cultura.

Los *Comentarios* del Inca se generan en el interior de un discurso estatuido—el de la política como norma ordenatriz, de raíz neoplatónica—, para construir desde él la imagen confluyente de una moderna respuesta americana. El Incario no es el mundo sancionado como primitivo, anterior a la política, sino, más bien, la modernidad de una experiencia que culmina las valoraciones y expectativas del paradigma neoplatónico. Es, pues, en el estatuto del discurso histórico de su tiempo que Garcilaso reconstruye un código valorativo para responder con la experiencia americana como alternativa realizada. Ya en esta función, el texto se proyecta como discurso cultural. Porque los significados, que son un repertorio sumario, se transforman en un modelo; o sea, en el significante de un nuevo signo producido desde la escritura, como textualización.

Ese signo es la historia propia de América, cifrada en el Incario, que responde como alternativa cultural, aunque ya extraviada capaz de resoluciones; y de una legitimidad no periférica sino, más bien, civilizada y política. Con los instrumentos de la cultura hegemónica, de este modo, el Inca libera un discurso que norma una autonomía

histórica, y que reproduce la imagen suficiente de una cultura capaz de universalizar su validez.

Es por eso que en ello el objeto histórico no es sólo el Incario, sino, más decisivamente, el discurso sobre el Incario.

Y esto, en primer lugar, porque es la perspectiva de la obra en tanto escritura la que debe resolver la elaboración misma del relato histórico. En la "Protestación del autor sobre la historia", la escritura requiere precisar su producción, buscando la norma de su propia certidumbre, pero también desde un mecanismo de autoreferencia, que será decisivo para su práctica textual. "Ya que hemos puesto—nos dice el Inca—*la primera piedra de nuestro edificio*, aunque fabulosa, en el origen de los Incas, reyes del Perú, *será razón pasemos adelante* en la conquista y reducción de los indios, *extendiendo algo más la relación sumaria que me dio aquel Inca, con la relación* de otros muchos Incas e indios . . . con los cuales *me crié y comuniqué hasta los veinte años*".¹ Como se ha dicho, la estrategia probatoria del Inca apela a estas y otras fórmulas paralelas para sustentar las fuentes de su versión, que se quiere verosímil. Sin embargo, esta referencia a la textualidad del relato nos revela también su mecanismo de producción que, notoriamente, plantea su espacio de construcción histórica como un discurso hecho de textos. Pero no solamente porque varias fuentes convergen en la escritura, sino porque ésta cristaliza el presente del acto deliberativo de escribir—ya que los "comentarios" actualizan su ocurrencia, son un acontecimiento de la escritura—; y también porque esta escritura es autogenerativa, y está dinamizada por la posibilidad de coincidir con la plenitud del "testimonio," el "informe" las "versiones" y las "memorias", que son los textos de la elaboración.

En un nivel expositivo, el texto va estableciendo los cortes y las marcas de su secuencia: el relato actúa por suspensiones y montajes de su proceso discursivo, los que explícitamente declara. "Quizá adelante haremos mención dellos",² dice en un punto, porque su ámbito discursivo está abierto y se genera a sí mismo. Pero usualmente emplea otras fórmulas que aluden a la textualización. "Dexarlo hemos en su camino, y a Pedro Alvarez en el suyo, por dar cuenta de lo que la Majestad Imperial proveyó en España . . ."³, escribe el Inca, en una característica señal de su textualización del contexto mismo. O sea, los personajes se detienen en un momento de la historia pero lo hacen, sobre todo, en una instancia señalizada del relato. Esta sería una fórmula convencional del relato sino fuera, además, una función connatural de la escritura, que alude a su propia totalidad como discurso, al cual produce y del cual deriva.

Esta textualización de los contextos referidos, que supone la suma de los informes y las fuentes, su transmutación en la actualidad de la escritura, supone también una totalidad discursiva. Ya en la "Protestación del autor sobre la historia", el Inca advierte que "sólo serviré de comento, para declarar y ampliar muchas cosas que ellos (los historiadores españoles) asomaron a decir y las dejaron imperfectas por haberles faltado *relación entera*". Esta relación alude a la totalidad de un corpus virtual, del cual habrá de derivar la escritura pero el cual sólo será producible en ella. Las coincidencias de esta escritura y ese discurso, se revelan así mismo en otros indicios. En el Prólogo de la *Historia general del Perú* leemos: "Las grandezas de los heroicos españoles . . . viven en el *libro de la vida* y vivirán inmortales en la memoria de los mortales"⁴; libro que se traduce en el otro libro, totalidad que se transmuta en una escritura de la memoria. Allí mismo leemos también: "... para que el sacrificio de todo *el discurso de mi vida* a Vuestra Real Majestad *sea entero*, assi del tiempo como de lo que en él se ha hecho con la espada y con la pluma".⁵ Discurso entero que es así mismo un acto en la función actualizadora de la escritura. De la muerte de Pizarro observa Garcilaso que "la fortuna en menos de una hora igualó su disfavor y miseria al favor y prosperidad que en el discurso de toda su vida le había dado".⁶ Es esta una señal que se reitera: "y adelante, en el discurso de mi vida . . ."⁷ "en el discurso de las querellas que davan los condenados por ella . . .",⁸ "y dejando el largo discurso de su viaje . . ."⁹ Discursos que son la relación entera y sobre los que la escritura procede a recortar y producir su propia ampliación.

A su vez, estas interacciones de la escritura actual y el discurso virtual implican la operación selectiva de la referencia. Es reveladora esta declaración: "Hasta aquí es lo de México acerca de las ordenanzas . . . que en comparasi6n de las que indios y españoles padecieron *no se escribe la décima parte dellas*; porque las calamidades que la guerra en ambos sexos y en todas edades, en setecientas leguas de tierra, causó, *no es pusible que se escriban por entero*".¹⁰ Aquella parte del todo contextual que el texto produce es, pues, el nuevo signo de una escritura que es a la vez significativa de la relación entera y significación producida por el relato.

La producción de este discurso es también el primer signo americano de una producción cultural que tanto como significa una respuesta propone una formalización metódica. En primer lugar, porque la conciencia fundadora se traduce como una formación cultural; y esto porque la experiencia americana acontece como un sentido

ganado en el consenso, y, por cierto, en su elaboración desde un texto. En segundo lugar, lo cual es decisivo para la actividad de esa conciencia, porque el discurso americano se genera en la construcción de una forma deliberativa, que actúa desde el drama de su propia formalización.

Enrique Pupo-Walker al estudiar lo que él llama "la experiencia imaginativa" del Inca Garcilaso ha observado atinadamente que su escritura actúa también por un mecanismo de autoglosa¹¹ lo cual alude, así mismo, a la producción del relato, que se desarrolla como su propia referencia. En esta formalización es, pues, la escritura lo que se genera como acto cultural, como código de información en un diálogo intertextual. Así, el discurso se vuelve hecho él mismo de cultura.

Es de este modo que el discurso equivale a la historia. No sólo porque su voluntad de veracidad supone el cotejo y la apelación de los textos probatorios, sino también porque esta historia escrita se quiere testimonio hablado, acopio de lo visto y lo oído. Pura actividad de escritura, una persona discursiva se construye en estas operaciones y transmutaciones. Desde un pasado por reformular ante un futuro que sólo puede ser virtual—como sólo puede serlo la condición del mestizo—, esta persona discursiva se atiene a su razón documental, cuya dimensión imaginaria es la forma crítica de su conciencia americana. En esa soledad cultural de su propio nacimiento, el discurso americano es un dilema, sin embargo, resuelto en un consenso. No requiere problematizar su originalidad ni demostrar su diferencia: lo que requiere es resolver una certidumbre. Y, con ello, operar en una inserción cultural. Es entonces que se moviliza una escritura capaz de integrar el lugar discontinuo y el tiempo fragmentario de esta persona discursiva. Discontinuo, porque el ámbito de cultura originario se anuncia como concluido. Y fragmentario, porque la experiencia mestiza requiere legitimar los tiempos que la suman. Entre el texto-madre (el discurso del Incario) y el texto-padre (el relato de la Conquista), esta persona discursiva incorpora a su escritura la significación de su propio enigma cultural, y formaliza ese enigma como un discurso realizado.

Los orígenes del discurso americano de Garcilaso por una parte revelan su inserción neoplatónica, que es el código mayor de sustentación cultural de ese discurso.¹² Pero esta inserción no supone la simple necesidad intelectual de asumir el estatuto de la cultura hegemónica. Porque el neoplatonismo incluye, y trasciende, incluso en la forma implícita de la crítica, a esa cultura. Y es sin duda central a la producción misma del discurso del Inca. Por lo pronto, en el plano de las significaciones, la concepción de un proceso de realiza-

ción en la historia debe haber alimentado en este discurso la noción de un modelo capaz de trascender la actualidad conflictiva en la formulación, en la mediación, de una escritura que no opera por su construcción periférica sino por su construcción universalizada. En este sentido, el horizonte del discurso son las relaciones humanas en la aventura de la civilización, y, por ello, el punto de vista es la jerarquía estimativa de la política.

No en vano el otro origen de la escritura del Inca es la actualidad. No sólo porque él mismo quisiera que su relato “en todo sea tragedia”, sino también por la noción trágica de la discontinuidad peruana. Con lo cual hay una apelación al lector, y también una apelación a la lectura. Al primero, en tanto las pruebas de la certidumbre buscan configurar un consenso; en el sincretismo de las dos culturas se supone así una lectura unificadora. A la segunda, porque las dedicatorias (“A los indios, mestizos y criollos de los reinos y provincias del grande y riquísimo imperio del Perú, el Inca Garcilaso de la Vega, su hermano, compatriota y paisano, salud y felicidad”, Prólogo a la *Historia General del Perú*) suman las castas en la lectura; sintetiza en este caso el incario y el virreinato en la fórmula “Imperio del Perú”, y apela a una lectura potencial; la cual se desarrolla en otra apelación, también connatural a esta escritura, la del futuro. José Durand ha adelantado la sugestiva idea de que los *Comentarios reales* influyeron en el cacique rebelde Túpac Amaru, sobre cuyo suplicio Garcilaso hace en la *Historia general* un revelador comentario.¹³ Podría añadirse, en efecto, que en los documentos de Túpac Amaru resuena el habla del Inca Garcilaso como la norma de un relato americano que plantea la denuncia en la zona de la desarmonía, formalizando así desde la razón la respuesta de una insurgencia legítima. No es casual, pues, que la autoridad colonial prohibiera el libro de Garcilaso. De hecho, el relato del Incario refractaba una actualidad trágica, y fue sancionado como peligroso. Esta prohibición—que forma parte, después de la rebelión de Túpac Amaru, de la prohibición del quechua, la música y la religión aborígenes—convierte en repertorio ilegal a los signos del reconocimiento; con lo cual anuncia que en la conciencia diferencial—en ese futuro al que apelaba el Inca Garcilaso—están también las respuestas de la impugnación. No es casual, como ha observado José Durand, que la *Historia general* culmine con el suplicio de Tupac Amaru, el último heredero imperial, porque el libro remite así a su primera parte, a los *Comentarios* sobre el Incario.¹⁴

La versión utópica del Incario no supone la construcción literal de una utopía, en el sentido clásico del término. Hay, evidentemente, una “utopía incaica” pero no hay una “utopía” a secas. El intento de

deducir el libro del Inca de la *Utopía* de Tomas Moro es más especulativo que verosímil, mientras no se demuestre lo contrario. La utopía es una formalización razonada y alegórica: la construcción improbable de un modelo crítico que cuestiona un sistema imperante. En cambio, el Inca procede a la desconstrucción de una historia incaica ya escrita con la construcción de un discurso no escrito. Por ello su escritura es polivalente. Su historia se representa en el paradigma de una arcadia política—o sea, de una utopía que proviene del pasado, y que no tiene término al gravitar como modelo—; así, la historia y la utopía se configuran como una cultura. El texto parece trascender la historia—o, más bien, la historiografía—y coincide con la literatura política, esto es, con la práctica del tratado como forma deliberativa y probatoria de las formaciones sociales, dadas y posibles. Historia, relato y tratado, el aliento utópico del libro no está en la postulación ejemplar y abstracta de una organización improbable, sino en la validación universal de una realización específica del *buen gobierno*.

De allí que en su nivel utópico este discurso más que coincidir con Moro, Campanella o Bacon, coincida con la persuasión utopista de la crónica de Indias, que de alguna manera asume y formaliza. En la crónica americana, esa persuasión tramaba en la topografía del relato una zona de virtualidad. Por ello, aquí lo utópico afecta al conocimiento, implica a la imaginación, y en un primer rasgo del discurso americano, hace converger en la escritura las analogías y las disyunciones de una cultura que se elabora como un diálogo de textos. El factor utópico se refiere, pues, a la energía que en la producción del discurso rehace la realidad referida, cuyo margen virtual es tan decisivo como su margen nominado. El Inca Garcilaso procede a llenar estos márgenes, con una suerte de plenitud en la referencia y en la virtualidad, en el nombre y en el modelo, desde la práctica de un discurso sin fisuras.

La discusión crítica sobre los *Comentarios reales* usualmente ha sido del orden historicista, o sea del orden de lo probable. Sabemos bien que la estrategia narrativa del Inca se basaba en lo probatorio, pues la representación que produce requiere, en primer lugar, ser verosímil; y sabemos también que ello es inicialmente un problema textual: una crítica a los textos sobre el tema y un acopio de autoridad textual. Con lo cual la naturaleza del género de la obra tampoco es un dilema explícito para el Inca sino otra respuesta resolutive ya que su trabajo se plantea, y así actúa, desde la historia. De modo que si en el orden de lo probable el incario de Garcilaso es sobre todo una

versión del incario, ello no supone que la información que comunica no sea del todo verificable; sino que la ordenación que propone es una lectura de la historia desde una perspectiva privilegiada: el propio discurso que la hace. Entre el cronista español que registra la dispersión del incario al tratar de reconstruirlo, y el Inca Garcilaso que registra la existencia del incario como una elaboración suficiente y armónica—no sólo “idealizada”, como suele decirse, sino más bien realizada—, media la diferencia de una escritura sobre la historia (la del cronista) y de una historia generada en la escritura (la de Garcilaso); diferencia que implica el rango del “intérprete” (el poseedor de la lengua y, por tanto, de una marca de legitimación), como ha observado Alberto Escobar;¹⁵ perspectiva que así mismo implica la última ganancia del escritor Garcilaso de la Vega, que en el acto de escribir reconoce su verdadera tierra firme, el desarrollo de una vocación intelectual como una respuesta así mismo realizada, tal como lo ha visto bien Luis Loayza.¹⁶

Entre la construcción sincrónica del Incario y el relato diacrónico de la transición de la Conquista y las guerras civiles, media también la diferencia de los dos tiempos de Garcilaso, que son los dos referentes de un discurso nuestro: el del sistema del buen gobierno—que supone una comunidad virtual—y el de un habla transitiva y errante—que supone al vértigo de la historia que se sucede y disuelve—; a lo primero, al Incario, corresponde en Garcilaso una escritura hipnótica, la contemplanación prolija de un diseño que se trama como modelo alternativo; a lo segundo, corresponde una escritura dinamizada por el testimonio, que en la errancia pasional busca fijar las lecciones del acontecimiento. Quizá este Incario sea la primera razón del sueño americano, porque es una razón que en el discurso pretende que la realidad recomience en el lenguaje. Lo cual produce en la actualidad de la escritura un texto virtual, un orden proyectivo que cede al porvenir la realización del pasado. Así, se agudiza en la escritura la actualidad productiva del sentido. Y, desde ella, se configura el discurso de una cultura nuestra, el texto que la elabora y la origina.

University of Maryland

JULIO ORTEGA

NOTAS

1. Inca Garcilaso de la Vega, *Comentarios Reales de los Incas*, edición de Angel Rosenblat, Buenos Aires, Emecé Editores, 1943, t. I, p. 48 y ss. Para una amplia descripción de los mecanismos de composición de Garcilaso, cf. el cap. 6.

Composición y técnica del "Prólogo a los *comentarios Reales* de Aurelio Miró Quesada, en su libro *El Inca Garcilaso y otros estudios garcilasistas* (Madrid, Cultura Hispánica, 1971, pp. 421-432).

2. Inca Garcilaso de la Vega, *Historia General del Perú*, edición de Angel Rosenblat, Buenos Aires, Emecé Editores, 1944, t. I, p. 300.

3. Op. cit., p. 274.

4. Ibid., p. 11.

5. Ibid., p. 13.

6. Ibid., p. 259.

7. Ibid., p. 302.

8. Ibid., p. 306.

9. Ibid., p. 308. Estas imágenes suponen un mecanismo analógico de origen humanista que habría que analizar con más detenimiento. Para nuestro propósito nos limitamos por ahora a señalar su función alusiva a la "relación entera" de la que la escritura es una práctica configurativa.

10. Ibid., p. 314.

11. Pupo-Walker, Enrique, *La historicidad de lo imaginario en los "Comentarios Reales" del Inca Garcilaso*, libro en curso de publicación por la editorial Castalia de Madrid.

12. Cf. José Durán, "El Inca Garcilaso, platónico", *Las Moradas*, Lima, 1949; y Aurelio Miró Quesada, "Italia y el Inca Garcilaso", Op. cit., pp. 451-476.

13. José Durand, "El influjo de Garcilaso Inca en Túpac Amaru", *Copé*, vol. II, No. 5, Lima, 1971.

14. En este mismo artículo observa José Durand: "Como otros historiadores, pero con particular intensidad, Garcilaso piensa continuamente en el futuro y se sabe vivir los albores de un mundo nuevo: "Porque en los *tiempos venideros*,— escribe—, que es cuando más sirven las historias, quizá holgarán saber estos principios". Y su querido León Hebreo, a quien magistralmente traduce, dice en el diálogo II, "que la escritura no es para servir a los presentes, sino a los que están lejos en el tiempo y ausentes de los escritores".

15. Escobar, Alberto, "Lenguaje e historia en los *Comentarios reales*", en *Patio de Letras*, Lima, Caballo de Troya, 1965, pp. 11-40.

16. Loayza, Luis, *El sol de Lima*, Lima, Mosca Azul Editores, 1974.